

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

Muusikko

2012

Jenni Kinnunen

”SOIVA NUOTTI”

– Khachaturian kahdella kitaralla



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma | Muusikko

Syysy 2012 | 27 sivua

Vesa Kankaanpää ja Timo Korhonen

Jenni Kinnunen

”SOIVA NUOTTI”

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus on ollut sovittaa kitara-duolle kaksi Aram Khachaturianin sävellystä: valssi orkesterisarjasta Masquerade ja Toccata. Kirjallinen osuus käsittelee taiteellisen projektin vaiheita ja tuloksia. Koko työn painopiste oli itse nuotinkirjoittamisessa ja sen ulkoasussa, jonka seurauksena tulin keksineeni käsitteen ”soiva nuotti”.

”Soiva nuotti” on käyttämäni termi yksityiskohtaisemmalle tavalle nuotintaa sävellys. Kun esittäjä tai nuottia lukeva henkilö tuntee nuotissa käytetyt merkinnät, tulisi hänen sitä lukiessaan saada aikaan soiva kuva teoksen tulkinnastani.

Nuotin kirjoittaminen eteni ja tarkentui syventyessäni sävellykseen ja omiin mieltymyksiini sovituksen suhteen. Työskentely tapoihin kuuluivat sovituksen soittaminen yksin ja duolla, soiton äänittäminen ja sen analysointi sekä ideoiden hakeminen kuuntelemalla eri esittäjien versioita Toccatasta pianolla soitettuna. Lopputuloksena syntyi kitaraduolla hyvin soivaa uutta materiaalia ja nuotista tuli onnistunut kuvaus Toccatan kitarasovituksen musiikillisesta näkemyksestäni.

ASIASANAT:

Sovittaminen, Kitara, Kitara duo, Khachaturian

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree Programme in Music | Musician

Autumn 2012 | 27 pages

Vesa Kankaanpää ja Timo Korhonen

Jenni Kinnunen

“SOIVA NUOTTI”

My thesis is an artistic work about two arrangements for a guitar-duo from Aram Khachaturians compositions: waltz from the Masquerade-suite and Toccata. The focus on the written part is reflecting the phases and results of the artistic process. The entire focus of the work was on writing the score and on its visual appearance which led me to create a concept called “soiva nuotti”.

“Soiva nuotti” is myself invented term for a more detailed style for notation. The performer or a person reading the score, while being familiar with the markings used on the score, should be able to hear in ones mind a musical image of my interpretation of the piece.

The process of the notation developed and got more detailed while I entered more deeper in to the composition and started to get better image of my own interpretation of the arrangement. I worked within the process by playing the arrangement alone and with the duo partner, making recordings from our playing and analyzing them and also searching for ideas of listening different piano versions from the Toccata. As a result I created a well sounding material for guitar duo and the score became a successful description of my musical ideas with the Toccatas arrangement.

KEYWORDS:

arrangement, guitar, guitar duo, Khachaturian.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	4
2 SOVITUSTYÖN TAVAT JA PROSESSI	5
2.1 Teosten valinta	5
2.2 Työvaiheet ja menetelmät	6
ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED. TYÖTULOKSIEN ESITTELY	8
3.1 Aram Khachaturian	8
3.2 Sävellaji	9
3.3 Oktaaviala	10
3.4 Vaikeiden paikkojen ratkaisuja	13
3.5 Dynamiikka	15
3.6 Sormitukset	16
4 "SOIVA NUOTTI"	18
4.1 Idean synty	18
4.2 Tarkkuus	18
4.3 Manuaalin synty	19
5 MANUAALI	20
5.1 Yksittäiset merkit	20
5.2 Yhdistelmät	22
5.3 Kaaret	23
6. LOPUKSI	25
LÄHTEET	26
LIITTEET	27

JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe on kahden Aram Khachaturianin (1903-1978) sävellyksen sovittaminen kitara-duolle: Toccata pianolle ja Valssi orkesterisarjasta Masquerade. Taiteellinen puoli koostuu kahdesta eri osiosta: konsertista, jossa esitämme sovittamani teokset, ja nuotista.

Sovitusprosessin myötä itse nuotin ulkoasu alkoi saada enemmän ja enemmän taiteellista painoarvoa. Siinä missä mielsin nuotin alun alkaen vain pelkäksi apukeinoksi musiikin opetteluun, se muuttuikin työn edetessä äänettömäksi kuvaksi, jonka kautta pyrin visuaalisesti ilmentämään näkemyksiäni näistä kahdesta Khachaturianin sävellyksestä. Molemmat teokset olivat minulle entuudestaan jo hyvin tuttuja, ja mielikuvani teoksien yleissoinnista ja tunnelmasta olivat niin vahvasti kiinni tunnekokemuksessa, etten halunnut alkaa sovittamaan niitä ”uusiksi”, alkuperäisten teosten tyylistä poikkeaviksi versioiksi, vaan saada luotua mahdollisimman hyvin kitaralla soivaa ja soitettavaa materiaalia. En pyri jäljittelemään pianonsoittoa, vaan toteutan musiikin kitaristin näkökulmasta ajatuksella: ”jos tämä olisikin sävelletty alun perin kitaralle.”

Suhtauduin aluksi kriittisesti sanaan sovittaminen, koska tunsin tekeväni vain pelkkää transkriptiota nuotintaessani teosta, mutta jo itse soittotilanteessa huomautetut mahdottomuudet johdattelivat minua sovituksen tekemiseen, ja aloin ehdottaa itselleni ideoita, jotka alkoivat muistuttaa pelkän jäljentämisen sijaan luovaa työskentelyä.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa käsittelen sovitusprosessin vaiheita ja tuloksia Toccatan pianonuottia sekä sovitustani esimerkkinä käyttäen. *Työtuloksien esittely* osiossa olen nostanut esille sovituksen tekemisen olennaisimpia aihealueita ja purkanut ne yksityiskohtaisemmin esimerkkien avulla. ”*Soiva nuotti*” osio taas toimii ikään kuin johdantona sovitukseni visuaaliselle ilmeelle ja käsittelee itse musiikin ilmentämistä nuottikuvassa. *Manuaali* toimii teknisenä oppaana, jossa olen purkanut käyttämäni artikulaatio- ja nyanssimerkinnät.

1 SOVITUSPROSESSI

1.1 Teoksen valinta

Toccatan on minulle esitellyt aikanaan kitaristi Lotta-Maria Saksa, joka kertoi lapsena tanssineensa tämän kappaleen tahtiin. Joitakin vuosia sitten meillä oli hyvinkin aktiivisesti toimiva kitara-duo, ja jossain vaiheessa Lotta alkoi tuoda harjoituksiimme sovituksiaan rakastamistaan teoksista. Khachaturianin Toccatan sovitus kahdelle kitaralle tuli jo silloin puheeksi, mutta hurja virtuoottisen näköinen nuottikuva herätti pikemminkin epävarmuutta kuin inspiraatiota.

Itselleni on taas lapsuudesta jäänyt mieleen eräs piano-duo - en vielä tuolloin tiennyt sen olevan sovitus orkesteriteoksesta - joka aika ajoin palasi kummittelemaan muutaman ensimmäisen tahdin verran tajuntaani. Ja niin tapahtui eräänä päivänä tutkiessani Khachaturianin tuotantoa Youtubessa, että tämä vuosikymmenen ”kadoksissa” ollut teos, valssi orkesterisarjasta Masquerade, alkoi soida tietokoneeni kaiuttimista.

Toccatan sovitus kahdelle kitaralle oli yksi alkuperäisistä opinnäytetyöni aiheista, ja pyöriteltyäni muita aiheita vuoden päivät, päädyin ideoinnissa siihen mistä olin lähtenytkin. Toccata kaipasi seurakseen vielä toisen teoksen, ja oli hyvinkin äkkiä selvää että se tulisi olemaan valssi orkesterisarjasta Masquerade.

2.2. Työvaiheet ja menetelmät

Aloitin Toccatan transkription tekemisen kesäkuussa 2012. Asuin paikassa vaila internet yhteyttä, ja minulla oli käsissäni vain kynsilakalla lähes lukukelvottomaksi tuhrattu Toccatan piano-nuotti. Sovitus-idea oli ollut jo esillä vuosia aikaisemminkin, ja kitaristille hankalalukuisen Es-mollin tutkiskelu toi minut silloin idean äärelle, jonka seurauksena olin kynsilakalla korjaten muuntanut vasemman käden F-avaimen stemman G-avaimelle, lisäten siihen vapaalla kädellä hataran nuottiviivan viivaston alapuolelle. Oikean käden stemma taas oli epämääräistä kynsilakalla kohokuvioitua etumerkintöjen sekamelskaa. Olin helpotunut, että olin jättänyt tämän ”nerokkaan” työvaiheen kesken jo kolmannen sivun kohdalla, sillä olenhan kuitenkin, myönnettäköön, loppujen lopuksi entinen pianisti. Nuotin transponointi pienen sekunnin päähän ei enää tuntunutkaan läheskään niin haasteelliselta kuin tämän kynsilakkataideteoksen tulkitseminen.

Kun transkriptio oli valmis, alkoi käytännön testaus joko yksin tai yhdessä duolla soitellen. Vaikeasti kitaralla toteutettavat kohdat ratkesivat kuukausien kuluessa kokeilujen ja kuulokuvan tarkastelun kautta, ja päädyin löytämään lopulta poikkeuksellisen idiomaattisia ratkaisuja. Materiaalista tuli yllättävän soittokelpoista ja helposti lähestyttävää, ottaen huomioon että lähtötilanteessa koin olevani tekemisissä teoksen kanssa, joka aiheuttaa vaikeustasoltaan jo diplomikitaristilekin hikipisaroita otsalle.

Soittomme äänittäminen ja videointi, ja niiden analysointi oli äärettömän tärkeä osa työstämistä, sillä itse soittotilanteessa oli mahdotonta kuulla kokonaiskuvaa soinnista. Esitimme Toccatan ensimmäistä kertaa 3.11.2012 kotikonsertissa, jossa tehdyn äänityksen ja sen kuuntelun seurauksena ilmaisullinen puoli joutui ”suurennuslasin alle”, ja huomioista seurasi muutoksia niin nuottikuvaan kuin itse soittoonkin. Toisaalta oli ilo huomata tallennetta kuunnellessa, että vielä ennen konserttia vain teoriassa toimivat sovitukselliset elementit toimivatkin juuri toivomallani tavalla.

Kirjallinen osuus on syntynyt ja elänyt sovituksen työstämisen rinnalla viimeisen kahden kuukauden ajan. Sovitusta muotoiltiin ja paranneltiin ihan viime metreille saakka, aina lopulliseen opinnäytetyökonserttiin asti 18.11.2012. Konserttipaikaksi sain lopulta sattumien kautta Helsingin keskustassa sijaitsevan Lasipalatsin Gallerian, jossa oli samanaikaisesti kuvataiteilija Caroline Pippingin näyttely. Taiteilijan toiveiden mukaisesti konsertin ajankohdaksi valittiin sunnuntai, klo 12 aamupäivällä, sillä vastalahjaksi tilankäytöstä sovimme konsertin olevan samalla myös yllätyslahja hänen miehelleen, tämän 60-vuotispäivän kunniaksi. Konsertin toiseksi ohjelmanumeroksi pyysin Sibelius-akatemiassa opiskelevaa ystävänäni Olli Hyyrystä, joka loi soittaen ja lyhyesti esitelmöiden katsauksen barokkikitaran historiaan

Seuraavissa osiossa käyttämäni nuottiesimerkit ovat peräisin Toccatan pianonuotista (Editions de musique de l'urss 1941) ja kitara-duo sovituksestani. Esimerkkien erottamiseksi olen jättänyt näkyviin etumerkinnot: pianonuotin tunnistaa es-mollin etumerkinnot ja kitaranuotissa molemmat viivastot ovat kirjoitettu G-avaimille ja e-mollin etumerkinnot. Yksittäisissä tapauksissa etumerkintää ja nuottiavainta ei ole näkyvillä, mutta asiayhteydestä selviää, kummas-tako nuotista on kyse.

TYÖTULOKSIEN ESITTELY

3.1. Khachaturian

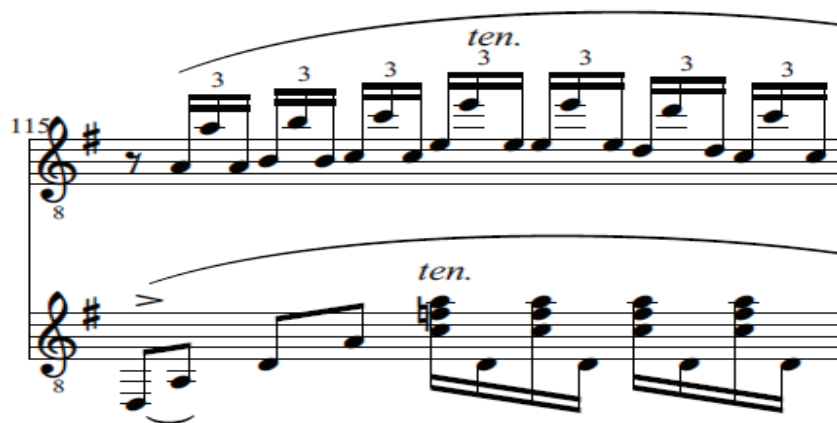
Aram Khachaturian oli armenialaissyntyinen säveltäjä, kapellimestari ja opettaja, joka eli vuosina 1903 -1978. Häntä pidetään yhtenä merkittävimpänä neuvosto-ajan säveltäjinä Sergei Prokofjevin ja Dmitri Shostakovichin rinnalla (Sarkisyn 2002). Peter Rosenin ohjaama, vuonna 2003 valmistunut elokuva *Khachaturian* toimii niin mainiona historiallisena dokumenttielokuvana, kuin myös lähdeteoksena Khachaturianin ja hänen piiriinsä elämään 1900-luvun Euroopassa.

Khachaturianilla on tietävästi vain yksi yhden sivun mittainen kitarasävellys ”Prelude”, joka on soittajan näkökulmasta helppo ja pienimuotoinen. Teoksen sävellajin valinta, tekstuuri sekä soivuus yleensä antavat kuitenkin ymmärtää että Khachaturianilla oli selkeästi ymmärrystä kitarasta soittimena. *Preluden* yksinkertaisuudesta ja herkkyydestä voisi päätellä, että säveltäjän mielikuva kitarasta oli hyvin intiimi ja herkkä. Tämän ajatuksen saattelemanä olen itsekin uskaltanut sovituksessani lisäämään Toccataan yhdeksi erottuvaksi nyanssiksi vahvuuden lisäksi haurauden.

,

3.2.Sävellaji

Alkuperäisteoksen sävellaji es-molli taipui hyvin luontevasti e-molliksi, joka on virityksestä johtuen yksi kitaran parhaiten soivista sävellajeista. E-molli niin ikään tarjoaa myös laajimman mahdollisen äänialan teokselle kitaralla soitetuna. Kitaran soinnillisista ja teknisistä ominaisuuksista johtuen sen ohjelmisto yleisesti ottaen onkin hyvin ylennysmerkki painotteista sävellajien suhteen. Väliosassa *andante espressivo* uskaltauduin duo-partnerini rohkaisemana lisäämään yhden ylimääräisen virityksen 2.kitaran kuudennelle kielelle pienenoctaavin *d*:ksi ja takaisin *e*:ksi. Tässä kohtaa tämä ”sirkus temppu” kuitenkin mahdollistaa hyvin tarpeelliseksi osoittautuneen matalan basson soittamisen, jonka puuttuminen vesittäisi tavoiteltua suuren soinnin tuntua.

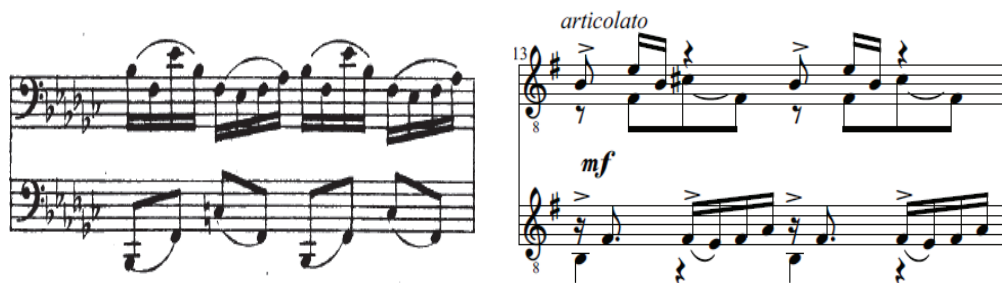


Tätä tekstiä lukevalle kitaraa tuntemattomalle kerrottakoon, että modernin kitaran ääniala normaalivirityksellä on kirjoitetusta pienenoctaavin *e*:stä (soiva suurenoktaavin *E*) kolmiviivaisenoktaavin *h*:hon (soiva kaksiviivaisenoktaavin *h*). Toisinaan kitaran otelautaan on lisätty vielä yksi nauha, jolloin kirjoitetun neliviivaisen *c*:n soitto onnistuu.

3.3. Oktaavialat

Siinä missä Toccatan pianoversio liikkuu seitsemässä eri oktaavialassa, kontra-oktaavin *F*:stä 4-viivaisenoktaavin *h*:n, on kitaran tyydyttävä vain neljään oktaaviin. Sovituksen matalimmaksi ääneksi jää kirjoitettu pienen oktaavin *d*, ja korkeimmillaan mennään muutaman kerran kirjoitettuun kolmiviivaiseen *h*:hon. Olen pyrkinyt jaottelemaan sävelkorkeudet pitämällä bassot mahdollisimman matalina ja taas ”säästänyt” kitaran yli viidennen nauhan meneviä kolmiviivaisen oktaavin säveliä vain kaikista intensiivisimpiin kohtiin kompensoidakseni kitaran oktaavialojen suppeutta pianoon nähden.

Andante espressivo -osuus on ainut jakso, jossa kitara näyttäisi soivan pianoa korkeammalta, mutta kitaran ollessa transponoiva soitin, on todellinen soiva sävelkorkeus sama kuin pianolla.



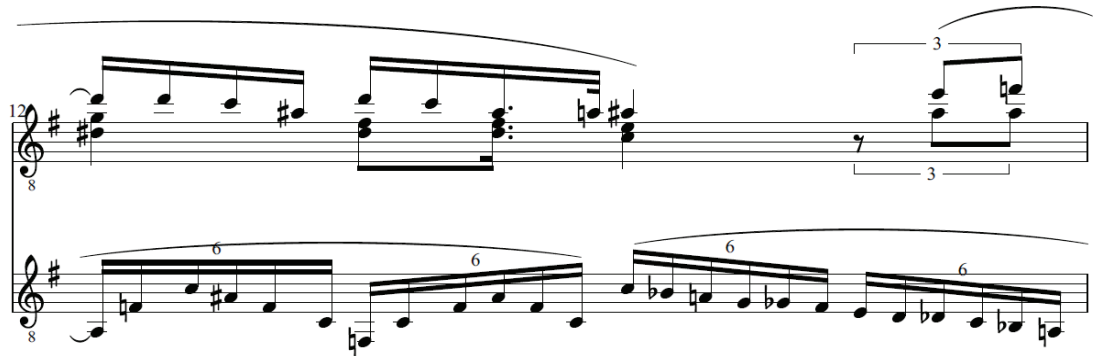
Ratkaistavaksi oktaavialojen suhteen jäivät siis paikat, jotka joko soivat kitaralle mahdottomista oktaavialoista, tai olivat turhan laajoja kitaran neljään oktaavialaan nähden.

Tämä seuraava laskeva kuudestoistaosanuotti-aihe oli pakko laskea kitaralla korkeimpaan mahdolliseen oktaaviaan ja luottaa pianon intensiteetin jäljittelyssä vahvaan repetitioon ja artikulaatioon.



Andante espressivo -osuuden pianon vasemman käden stemman laajan äänialan vuoksi oli välttämätöntä muotoilla bassolinjojen kuviot uudelleen kitaralle sopiviksi. 2.kitaran stemman äänen nouseminen kirjoitettuun yksiviivaiseen oktaavin merkitsi niin ikään 1.kitaran stemman nousua nuottikuvassa oktaavilla ylöspäin.





Sovittajan roolissa minun olisi ollut mahdollista vaihtaa vasemman käden stemman nuottien määrä tässä jaksossa. Nämä sekstolit ja kvintolit ovat kitaralle ehkä hieman harvinaisempia polyrytmisiä yhdistelmiä 1.kitaran kuudestoistaosanuotteja vasten, mutta niiden kuitenkin hyvin istuen duollemme halusin säilyttää ne sellaisenaan.

3.4. Vaikeiden paikkojen ratkaisuja

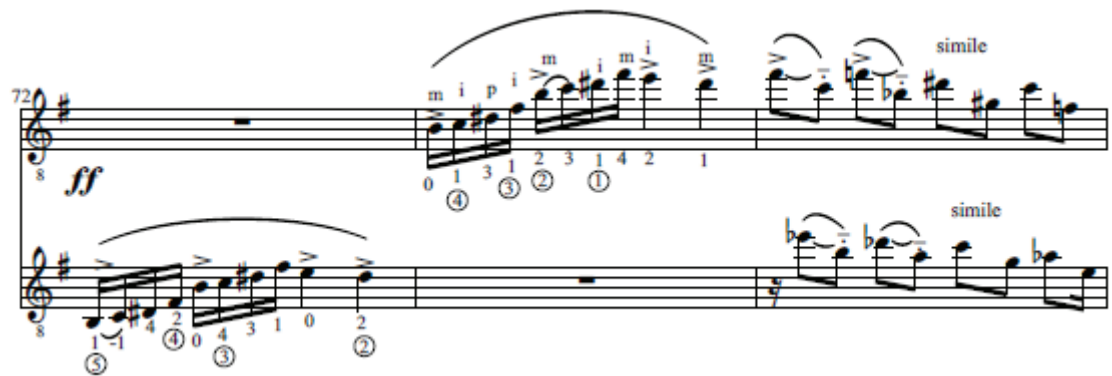
Kuten jo aiemmin mainitsin, vaikeiden paikkojen ratkaisut löytyivät ajan mittaan käytännön kokeilujen tuloksena. Tätä seuraavaa esimerkkiä pohdin pitkään, sinällään toimivien, mutta jokseenkin kömpelöiden sormitusvaihtoehtojen kautta. Päädyin lopulta erottelemaan oikean ja vasemman käden stemmat, jonka seurauksena kyseisestä kohdasta tuli yksi sovituksen idiomaattisimmista ”kitarakäännöksistä”. Kuudestoistaosanuottien soittaminen 1.kitaran melodian kanssa olisi ollut periaatteessa mahdollinen, mutta olisi heti seuraavien tahtien variaatiossa vaatinut kompromisseja artikuloinnin suhteen.



Sovituksessaani käyttämäni sormituksen helppous perustuu siihen, että kaikilla olevassa esimerkissä näkyvät neljä stemmaa pystytään soittamaan omilta kieliltään ilman artikulaatiota haittaavia asemanvaihtoja, jonka seurauksena on myös mahdollista toteuttaa täydellisesti esitysohje *lascia vibrare* (it.jätä soimaan) koko jakson kestävän kahdeksan tahdin ajan.

Toinen merkittävä ja ehkä koko teoksen haastavin sovitettava osuus oli pianolla äärimmäisen nopeasti soitettavat laskevat asteikot. Soitettavat äänet olivat juuri ja juuri mahdollista toteuttaa kitaralla, mutta eivät sittenkään olisi soineet edes parhaimman virtuoosinkaan käsittelyssä musiikin vaatimalla tavalla. Kiitos tämän kohdan ennakkoluulottomasta ideasta kuuluu Timo Korhoselle, joka ehdotti

jaottelua ”nuotti per soittaja”. Tämä idea herätti duon harjoituksissa aluksi epäilyä, mutta oikean artikulaation löydyttyä lopputulos oli uskomaton. Kuunneltuani taltiointia Toccatan ensiesityksestä päädyin päivittelemään ääneen kerta toisensa jälkeen kyseisen kohdan toimivuutta; stemmojen jaottelu toimi tässä kohdassa taikatempun tavoin.

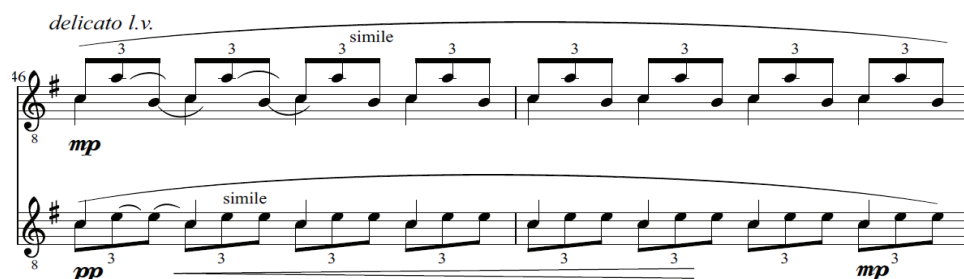


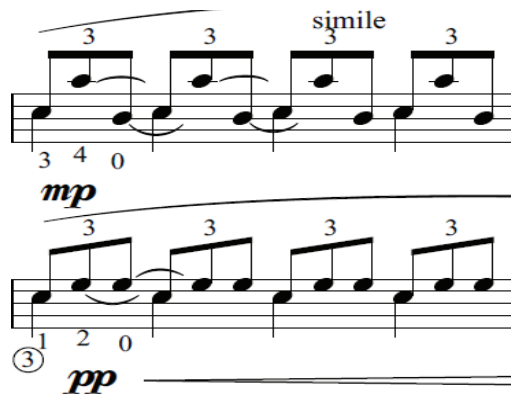
3.5. Dynamiikka

Olen paikoittain päätenyt muuttamaan Khachaturianin dynamiikkamerkintöjä kitaralle mielekkääksi. Muutamassa kohdassa merkinnät saavat olla jopa päinvastaiset alkuperäisiin verrattuna.

Seuraavassa esimerkki siitä, miten olen muokannut osion kitaralle istuvaksi. Trioli arpeggio -jaksot päättyvät aina edellä mainitussa kappaleessa esille tulleen nopeaan kuudestoistaosanuotti jaksoon, joka on kyseisen jakson huipennus ja intensiteetin tulisi rakentua jo heti trioli-arpeggio -jakson alusta alkaen. Kitaran on näin ollen pakko aloittaa lähes pianossa saadakseen luotua pitkän crescendon kohti huipennusta. Toisaalta kitaran sointi itsessään on jo niin paljon heleämpi ja maalailevampi arpeggiossa pianoon verrattuna, että se antaa tämän kohdan tulkinnalle aivan uudenlaisen musiikillisen näkökulman. Forte tässä kohtaa tuhoaisi ajatuksen tämän jakson hempeästä utuisuudesta.

Harjoitusäänityksiä kuunnellessani oli pakko todeta, että kitarasovituksessa oli vaara jäädä latteaksi dynamiikan mielenkiintoisuuden suhteen. Kaikki liioittelun keinot oli otettava käyttöön. Forte tässä kohtaa herkkyyden pilaamisen lisäksi olisi ollut dynamiikan puolesta vain tasapaksua jatkumoa edellisen kolmen sivun rytmiselle osiolle, jonka pääpiirteinen karakteri on olla vahva ja iskevä.





Yllä olevassa esimerkissä numeroinnit ovat vielä viivaston alapuolella, mutta päädyin lopulta siirtämään ne visuaalisista syistä kunkin nuotin välittömään läheisyyteen, ikään kuin lepäämään nuotin päälle. Kieli merkinnät jätin viivaston alapuolelle, niiden tarve myös ilmeni yleisesti ottaen vain matalimpien nuottien kohdalla.

4. ”SOIVA NUOTTI”

4.1 Idean synty

Nuottikuvan työstäminen ja viimeistely ei ollut alkuunkaan ajatukseni opinnäytetyön toteuttamisesta, vaan luulin kesällä tehneeni suurimman osan koko työstä saatuaani molemmat kitarastemmat nuotinkirjoitusohjelmaan. Kuinka väärässä olinkaan. Nuottikuva alkoi elää ja muokkautua sitä mukaa kun sovitus eteni, ja siinä vaiheessa kun oli aika käsitellä syvällisemmin musiikin sisältöä ja sen ilmaisua, olinkin jo aivan uudenlaisten haasteiden edessä. Miltä haluan musiikin kuulostavan? Soittajana minulla oli ja tulee aina olemaan velvollisuus selvittää itselleni nuotti nuotilta ja sekunti sekunnilta mitä musiikki minulle kertoo ja välittää se eteenpäin kuulijoille.

Koko kirjallisen osuuden ajatus kiteytyi ensimmäisessä tapaamisessa tutorini Timo Korhosen kanssa jossa hän kommentoi aikaan saannostani: ”Nuotin tulisi näyttää siltä miltä se kuulostaa”.

4.2 Nuotinnuksen tarkkuus

”Soiva nuotti” on itse keksimäni termi yksityiskohtaisemmalle tavalle kirjoittaa musiikkia. Musiikkitermistön tuntevan, säveltapailutaidon omaavan, sekä merkintöjen määritelmät tuntevan nuotinlukijan tulisi pystyä saamaan aikaan mielessään soiva kuva teoksesta, sen intensiteetistä ja artikulaatiosta. Sormitusmerkintöjen tarkoituksena on toki olla ehdotus teknisestä toteutuksesta, mutta myös ilmaista tulkintani äänenväristä, sen kiinteydestä ja soinnista.

Nuotinkirjoituksen tarkkuuden nuottien soivien aika-arvojen suhteen rajasin pienimmillään kuudestoistaosanuotteihin säilyttääkseni helppolukuisuuden. Ajatus täysin identtisestä nuottikuvasta suhteessa kuulokuvaani oli ollut turhankin idealistinen. Merkintöjen lisääminen ja tarkentaminen osoittautui työmaaksi, jota olisi voinut jatkaa loputtomasti. Tulin muistaneeksi, että musiikissa ei tule koskaan

sitä absoluuttista päätepidettä, tilannetta jossa se olisi ollut ”valmis”, vaan sovitusta jatkaa elämistään siinä missä musiikkikin. Työni on niin ikään kuvaus tämän hetken ymmärryksestäni kyseisen teoksen kanssa. On varmaa että itse soittotilanteessa lisäilen tai jätän toteuttamatta joitakin yksityiskohtia sattuman tai intuition pohjalta.

4.3. ”Manuaalin synty”

Vaikka suurin osa nuotissa olevista merkinnöistä on varmasti tuttuja jokaiselle soittajalle, näin parhaaksi tehdä niin sanotun käyttöoppaan, jossa olen määritellyt käyttämäni merkinnät. Tämä tarve syntyi osittain myös siitä, että tutkiessani mm. kapellimestarina tunnetun musiikin lehtori Jere Laukkasen ohjeistuksia notaation kirjoittamiseen, totesin, etten itsekään tiennyt kuin vain suuntaa antavasti artikulaatiomerkkien merkityksiä.

Perinteisten merkkien ohella päädyin myös käyttämään kitaralla hieman harvemmin käytettyjä merkkejä ja merkintätapoja, ja oli tärkeää täsmentää näin ollen myös ns. tuttujen merkintöjen määritelmiä.

Käyttämiini merkintöihin vaikutti myös nuotinkirjoitusohjelma *Musescoren* tarjoama merkintätapojen suppeus, joten jouduin kuvamaan esimerkiksi nuottien soivuutta hieman suunniteltua monimutkaisemmalla tavalla. Tutustuin *Musescore* nuotinkirjoitusohjelmaan muutama vuosi sitten musiikinkirjoituksen kurssilla ja minua miellytti sen suomenkielisyys ja helppokäyttöisyys. Tarjolla olevista nuotinkirjoitus ohjelmista *Musescore* oli myös ainut, joka vastasi sen hetkisiä taloudellisia resurssejani ollessaan internetistä ladattava ilmaisohjelma.

5. MANUAALI

5.1 YKSITTÄISET MERKIT

staccatopiste: lyhentää nuotin kestoja mahdollisimman lyhyestä noin puoleen nuotin kestosta (Laukkanen 2007).

esim. 1



Staccato lyhentää nuotin kestoja puoleen.

esim. 2



Pisteellisellä nuotilla on sitä seuraavaa nuottia korostava vaikutus. Kun staccatoa seuraava nuotti halutaan aksentoida voimakkaasti, staccato-nuottia lyhennetään tuntuvasti.

vaaka-aksentti: nuottia korostetaan dynaamisesti, ei vaikuta nuotin soivaan keston (Laukkanen 2007).

esim. 1



esim. 2



Aksentoidun nuotin keston vaikuttuva esitysohje on ilmaistu tekstillä.

Esim.3



Pianon oikean käden stemma on teknisistä syistä jaoteltu kahdelle kitaralle. Aksentoinnit ilmaisevat alkuperäisen musiikillisen idean.

5.2 YHDISTELMÄT

vaaka-aksentti + tenuto-viiva: nuottia korostetaan ja se soitetaan täyteen mitaansa (Laukkanen 2007).

esim. 1



tenuto-viiva + staccato-piste: nuotti soitetaan puolipitkänä ja hivenen painotettuna (Laukkanen 2007).

esim. 1



pystyaksentti (marcato) + tenuto-viiva: nuotti soitetaan täyteen mittaansa, mutta huomattavan korostuneesti, jopa raskaasti (Laukkanen 2007).

esim. 1



pystyaksentti + staccato-piste: nuottia korostetaan huomattavasti ja sitä lyhennetään tuntuvasti (Laukkanen 2007).

esim. 1



5.3 KAARET

legato-kaari: nuotin alapuolelle kirjoitettu legato-kaari tarkoittaa vasemman käden legatoa

esim. 1



esim.2

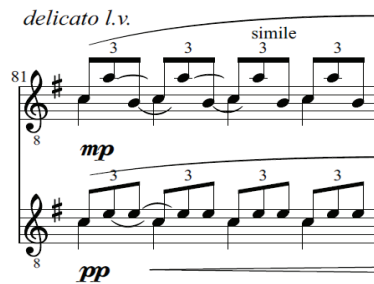


l.v.-kaari: (l.v. – it. *lascia vibrare*, jätä soimaan) kaarella merkitty nuotti jää soimaan seuraavan nuotin alle.

esim. 1



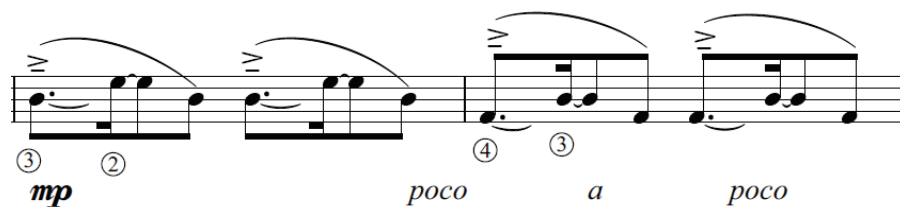
esim. 2



Pidemmissä *lascia vibrare* jaksoissa päällekkäin soivat äänet ovat merkitty ko. tavalla.

fraaseerauskaaret ovat nuottien yläpuolella, ja ilmaisemassa musiikillisia kokonaisuuksia.

esim. 1



6. LOPUKSI

Tämän prosessin merkittävimmäksi anniksi on jäänyt käteen usko ja ylpeys omaa tekemistään kohtaan. Esittäessämme sovituksiani olemme saaneet paljon positiivista palautetta sovitusien istuvuudesta ja luonnollisuudesta. Niin yleisö kuin myös itsekkin olen iloinen sovittamastani musiikista itsestään, jonka tyylistä harvemmin kitaralla tulee kuulleeksi taikka soittaneeksi.

Itse nuotin tekeminen oli minulle taiteellinen haaste, jossa jouduin peripohjaisesti pohtimaan omia musiikillisia näkemyksiäni ja perustelemaan ne ennen kaikkea itselleni ja Patrickille.

Ilman tätä opinnäytetyötä olisin tuskin tullut järjestäneeksi konserttia Lasipalatsin Galleriassa. Konsertti oli erittäin onnistunut ja oli ilo tutustua taiteilijaan joka oli liikuttunut soittamastamme ”enkelten musiikista”.

Työn teko avasi minulle aivan uudella tavalla ovet musiikinkirjoitusohjelman käyttöön ja madalsi kynnystä jatkaa sovitusien tekemistä. Toivon että jatkossa kuullaan lisää Jenni Kinnusen sovituksia.

LÄHTEET

A. Khachaturian: Prelude in G minor Op.23/5, Trans-Atlantic Publications

A. Khachaturian: Toccata, Editions de musique de l'urss, 1941, Moskova

Laukkanen, J. 2007 notaation perusteet. Viitattu 1.11.2012

www.jerelaukkanen.com/materials/notaationperusteet

Svarkisyan, S. 2002 Khachaturian, Aram. Viitattu 18.11.2012

www.grovemusiconline.com.exproxy.turkuamk.fi

A.Khachaturian: Toccata (nuotti)

Toccata

säv. A.Khachaturian sov. J.Kinnunen

allegro marcatissimo

Guitar

Guitar

4

7

simile

simile

mf

CII

9

mp

lascia vibrare

11

8

8

articolato

13

8

CIV

mf

③

marc.

15

8

8

sultasto

18

8

sp

21

8

poco

a

poco

simile

23 *accentati*

cres- cen- do ***ff*** *CII* ***mf***

27 *misterioso* *marcato*

f

32 *p* *rit.*

37 *pesante* ***ff*** *mp* *rit.*

42

delicato

45

8

mp

pp *mp*

simile

48

8

mp

51

8

54

8

57

8

3 3 3 3

3 3 3 3 3 3 3 3

③

3 3 3 3

3 3 3 3 3 3 3 3

③

60

8

3 3 3 3 3 3 3 3

⑤ ③

apassionato

3 3 3 3 3 3 3 3

③

mf

3 3 3 3 3 3 3 3

⑤ ③

⑥

63

8

3 3 3 3

③ ④

CII

3 3 3 3 3 3 3 3

④

66

8

CII

3 3 3 3 3 3 3 3

④

3 3 3 3 3 3 3 3

④

poco a

3 3 3 3 3 3 3 3

1/2 CIV

3 3 3 3

p

69

8

poco

cres-

cen-

do

$\frac{1}{2}CII$

72

8

ff

m i p i

m i m i

simile

simile

75

8

mp

78

8

delicato l.v.

81 *mp* *pp* *mp* *simile*

84

87 *poco* *a* *poco* *cres-*

90 *apasionato* *cen-* *do* *sfz*

93

8

sfz

96

8

sfz

poco a poco sfz cres-

⑤ p

99

8

cen- do

ff

①

102

8

poco rit.

Tempo primo

119 *l.v.*

122

124 *articolato*

126

128 *rit.*

Detailed description of the musical score: The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves per system. Measures 119-121: The right staff has a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with chords: G2-B2-D3, G2-B2-D3, G2-B2-D3. Measure 122: The right staff has a melodic line with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with eighth notes G2, B2, D3, G2, B2, D3, G2, B2, D3. Measure 123: The right staff has a melodic line with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with eighth notes G2, B2, D3, G2, B2, D3, G2, B2, D3. Measure 124: The right staff has a melodic line with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with eighth notes G2, B2, D3, G2, B2, D3, G2, B2, D3. Measure 125: The right staff has a melodic line with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with eighth notes G2, B2, D3, G2, B2, D3, G2, B2, D3. Measure 126: The right staff has a melodic line with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with eighth notes G2, B2, D3, G2, B2, D3, G2, B2, D3. Measure 127: The right staff has a melodic line with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with eighth notes G2, B2, D3, G2, B2, D3, G2, B2, D3. Measure 128: The right staff has a melodic line with eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left staff has a bass line with eighth notes G2, B2, D3, G2, B2, D3, G2, B2, D3. The piece ends with a ritardando (rit.) marking and a final chord.

a tempo

132

8

3

sp

tune ⑥ in E

cresc.

135

8

delicato

simile

mp

pp

mp

138

8

141

8

apassionato

144

8

mf

147

8

sfz

sfz

150

8

sfz

f

153

8

sfz

① 0

② 0

③ 0

0

156

8

ff

159

8

(a tempo)

simile

163

8

espressivo

poco rit.

3

③

liberamente senza misura